

### "... ein bezauberndes Gemälde aus unbestimmt verschwebenden Sehnsuchtsgefühlen ...": Proust und der Traum, Seitenstraße zum Kunstwerk

Bittel, Johannes

Veröffentlichungsversion / Published Version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bittel, J. (1999). "... ein bezauberndes Gemälde aus unbestimmt verschwebenden Sehnsuchtsgefühlen ...": Proust und der Traum, Seitenstraße zum Kunstwerk. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 23(3), 91-116. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-290764>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

## **„... ein bezauberndes Gemälde aus unbestimmt verschwebenden Sehnsuchtsgefühlen ...“**

**Proust und der Traum, Seitenstraße zum Kunstwerk**

Sein Leben in ein Kunstwerk verwandeln, aber wie? Wie schreibt sich ein Buch über das Schreiben von Büchern und dessen Bedingungen? Wie wird die eigene Existenz zum Roman? Fragen, die in der Literatur immer wieder aufgegriffen wurden und werden, die in der Philosophie von Nietzsches fröhlicher Wissenschaft bis Foucaults ästhetischer Existenzbegründung Thema sind. Die Psychologie dagegen tat und tut sich immer etwas schwerer mit diesem ästhetisch ethischen Fragekomplex, geraten ihr doch Problemstellungen der Kunst meist zur Frage nach der Pathologie der KünstlerInnen; Fragen danach, wie es möglich sei zu leben, finden ihre Antwort in einer durchschnittlich normal pathologischen Existenzweise.

Auch Marcel Prousts 'à la recherche du temps perdu' ('Auf der Suche nach der verlorenen Zeit'), ein ebenso philosophischer, psycho- und soziologischer Roman, aber zugleich auch jenseits solcher Begrenzungen, wirft die Frage: 'wie kann mein Leben zu einem Buch werden?' auf und beantwortet sie in sich selbst, durch die in ihm thematisierte eigene Entstehungsgeschichte. 'À la recherche du temps perdu' ist, vereinfacht und stark verkürzt gesagt, zum einen ein Buch der Erinnerung. Der Erinnerung an ein vergangenes, ein gelebtes Leben, doch vor allem an eines, das so, wie es erinnert wird, nie erlebt wurde, sondern immer schon im gelebten Augenblick dem Vergessen verfallen war: die verlorene Zeit als die vergessene Zeit. Zum andern zeichnet die 'recherche' die 'Lehrzeit' des Schriftstellers ('marcel') nach, seinen Weg 'des zum – Autor – werdens'. Von den ersten frühen Wünschen Künstler zu werden,

dem über Jahre hinweg immer wieder hinausgeschobenen Beginn an der Arbeit, bis zu dem endgültigen Entschluß, jetzt, am Ende des Romans, mit dem Schreiben zu beginnen. Die verlorene Zeit als die vertane Zeit. Letztlich verschmelzen beide Aspekte am Ort des Erwachens, der auch der Ort des Schreibens ist, an dem Erinnerung in literarische Produktion umschlägt.

Dieser Entschluß fällt, als dem Autor durch einige Zufälle der Stoff seines Buches vor Augen tritt: nämlich eben jenes nicht erlebte, aber, durch einige mystische Erfahrungen, die der bekannt gewordenen 'memoire involontaire'<sup>2</sup>, erinnerungsfähig gewordene Leben. Durch die ständige Präsenz dieser beiden Zeitdimensionen, sich seiner Vergangenheit zu vergewissern sowie seine zukünftige Existenz als Schriftsteller zu gestalten, entsteht eine der 'recherche' eigentümliche Spannung: die ganze Zeit ein Buch zu lesen, das der Autor erst schreiben will, und, als dieser sich am Ende des Romans dazu entschließt, zu beginnen, die Lektüre sich allmählich dem Ende neigt.<sup>3</sup>

Für beide zeitliche Dimensionen lassen sich in der 'recherche' fünf Bewußtseins- oder Erfahrungsebenen unterscheiden: die bewußte Erinnerung, der Traum, der Rausch, die unwillkürliche Erinnerung oder 'memoire involontaire', der Zustand des Halbschlafs oder Erwachens. Der vorliegende Text bewegt sich auf der Ebene der Träume, auf den Passagen des Romans, die Traumerzählungen, Deutungen und Reflexionen zum Traum enthalten. Die Träume spielen in der 'recherche' eine nur untergeordnete und randständige Rolle, doch so nebenbei, wie sie abgehandelt werden, entsteht quasi en passant eine Theorie über sie, ihre Deutung, ihr Bezug zur Vergangenheit, zur Gegenwart und Zukunft, zum Raum, zum Ich, und wozu sie auf dem Weg zum Schriftsteller zu gebrauchen sind. Eine Theorie, die eigentlich keine ist und auch keine sein will, eher eine Gebrauchsanweisung, die jedoch nicht ausformuliert ist und weit davon entfernt konsistent oder widerspruchsfrei zu sein; doch ist gerade diese Offenheit im Umgang mit Träumen, ein Ansatz, der in einem Möglichkeitsraum spielt, der Anreiz dafür, den Versuch, eine solche Theorie zu reformulieren, zu unternehmen.

Zuvor noch eine weitere Einteilung zur Klärung dessen, was unter 'Traum' verstanden werden soll: Das Gebiet der Nacht-Träume bringt dem Autor seine Vergangenheit wieder nahe, umfaßt vor allem die zurückliegende Zeit. Die Tagträume handeln im wesentlichen von dreierlei, von der Liebe, vom Reisen und dem Wunsch, Künstler zu werden. Die Liebe in der Realität und das Aufsuchen der erträumten Orte durch Reisen führen den Erzähler, bzw. den, von dem erzählt wird, 'marcel', regelmäßig zu Enttäuschungen. Es verwirklicht sich für ihn lediglich sein Wunschtraum von einer Schriftstellereexistenz. Im Folgenden nun zehn Näherungen an die so umschriebene Rolle der Träume in 'a la recherche du temps perdu'.<sup>4</sup>

### 1. Reflexionen zu Traum und Literatur

'marcel' überdenkt gegen Ende des Romans, nachdem ihm der Stoff seines, erst noch zu schreibenden Buches, durch eine Reihe von Erfahrungen der 'memoire involontaire' zugefallen war, seine Konzeption des Buches. In diesem Rahmen reflektiert er die Rolle, welche die Träume in seinem bisherigen Leben gespielt haben und welche sie bei der Abfassung seines Werks einnehmen könnten: „Noch immer war der Traum eine der Tatsachen in meinem Leben, die mich am meisten befremdete.“ (7, 323).<sup>5</sup>

Der Traum als ein Fakt im Eigenen, der zugleich nicht nur Eigenes, sondern auch Fremdes ist, dem etwas merkwürdig doppelgesichtiges von fremd und eigen anhaftet. Diese Existenz des Fremden im Eigenen gilt ihm als Wesenszug des Menschen, der, zumindest für den, der sich literarisch mit ihm auseinandersetzt, nicht übergangen werden darf, „... weil man das Leben der Menschen nicht richtig beschreiben kann, wenn man es nicht auch in den Schlummer hinein verfolgt, von dem es Nacht für Nacht umspült wird wie eine Halbinsel vom Meer ...“, (3, 108).

Im Real-Leben der Menschen spielen sie dennoch meist eine nur untergeordnete Rolle, sofern sie sich überhaupt an sie erinnern:

„... so werden die einzelnen Menschen nicht durch die Erinnerung an ihre Träume gelenkt. Schon fing dieser letzte mir zu entschwinden an. Bei meinem Bemühen, ihn mir in die Erinnerung zurückzurufen, um ihn in eine Form zu bannen, schlug ich ihn nur umso rascher in die Flucht. Meine

Lider versiegelten nicht mehr so wirksam meinen Blick. Wenn ich versuchte, meinen Traum zu rekonstruieren, würden sie sich vollends auf-tun.“ (3, 163).

Erinnern an Träume heißt also ihnen eine Form geben, ihnen eine dauernde Gestalt verleihen. Auf der Ebene des wachen Blickes ist dies geradezu unmöglich, ist die Sicht auf die Träume doch die klarste bei geschlossenen Lidern, die Blindheit im Traum der deutlichste Blick auf eben diesen, und die offenen Augen sehen nichts mehr; dem optischen Bemühen entziehen sie sich. Doch ist er dem Menschen als Faktum ja so eigen (und zugleich fremd), daß er für 'marcel' als Autor nicht übergangen werden darf. Und gerade die Tatsache des einfach da seins ist Grund genug zu sehen, wozu er, wenn auch nur als entschwindender, zu gebrauchen ist, der Traum: „... ich würde seine Hilfe bei der Abfassung meines Werkes sicherlich nicht verschmähen.“ (7, 323). Als Inspirationsquelle taugt er allemal:

„Ich dachte mir, daß Träume ... zuweilen Wahrheiten, Eindrücke an mich heranbringen könnten, die mein Bemühen allein oder bloße natürliche Zufälle mir nicht vor Augen stellen würden, daß sie in mir Verlangen nach gewissen inexistenten Dingen oder Trauer darüber wecken würden; ...“ (7, 323).

Nicht nur, daß der Traum sich entzieht, dem wachen Bemühen zuwiderläuft, bietet er auch ein Mehr. Und es ist die Rede von einer 'Trauer darüber': Der Entschwindende weckt ein 'Verlangen' nach nicht Existentem, Verlangen nach mehr oder anderem als 'Wirklichem'; Trauer darüber, daß diese gewissen Dinge nicht sind, oder noch nicht oder nicht mehr? Sondern erst wieder erschaffen werden müssen? Durch literarische Produktion? Es ist eine Trauer gepaart mit einem Verlangen, die als Motor den Schriftsteller treibt.

Es schreibt sich ein Buch jedoch nicht vom Träumen allein.“Die Vorbedingung aber für die Arbeit ist, daß man sich von der GEWOHNHEIT befreit, ... „ (7, 323). GEWOHNHEIT, als das alltägliche, das sichere, das soziale Wesen, das Geregelte, das birth school work death, das Ich das eitle, auf applaus bedachte, um Anerkennung buhlende, durchschnittliche, kein Risiko eingehende ICH. Doch zurück zu den inexistenten Dingen und der Trauer.

„ ... führte ein Traum über große Räume verlorener Zeit hinweg meine Großmutter oder auch Albertine merkwürdig nahe an mich heran.“ (7, 323).

Großmutter und Albertine, zwei Gestalten in 'marcel's' Leben, an deren Stelle, nach ihrem Tod, das Buch treten wird. Die eine, die geliebte Großmutter, der es versprochen war, die 'marcel' bei seinen Plänen, Schriftsteller zu werden, immer unterstützte, die andere, die Geliebte Albertine, aus der 'marcel' vergeblich versuchte ein Kunstwerk zu machen, 'er könnte im Bett liegen und Albertine in venezianischen Kleidern am Piano sitzend wäre sein lebendes, ewig präsent Kunstwerk', und er selbst könnte sich die Mühen des Schreibens schenken. Beide sterben; und im Traum kehren die Vergangenen wieder,

„dann aber, sobald wir erwachen, in wunderbarer Weise wieder in eine nur überbrückte Weite entrücken, so daß wir – zu Unrecht übrigens – meinen, dies sei einer der Wege zur Wiedergewinnung der verlorenen Zeit?“ (7, 320).

Es ist also ein Irrtum zu glauben, bloß weil sie im Traum erschienen, seien sie durch diese Wiederkehr in der Erinnerung auch schon wieder gewonnen, sei der Verlust an ihnen bereits aufgehoben. Es bleibt die Trauer und das Verlangen. Denn den Traumbildern war das Entschwinden wesentlich:

„...., es verliert sich zugleich auch etwas Kostbares, ein ganzes bezauberndes Gemälde aus zärtlichen Gefühlen, aus Wonnen, aus unbestimmt verschwwebenden Sehnsuchtsgefühlen ... deren Nuancen – eine köstliche Wahrheit enthaltend, welche sich jedoch wie ein allzu stark verblichenes Werk der Malerei, das man nicht mehr restaurieren kann, unseren Blicken versagt – wir gern für unseren Wachzustand festhalten möchten.“ (7, 319).

So bleiben vom Traum, solange er nur geträumt bleibt, lediglich Ahnungen von Bildern einer wunderbaren, eigenen, inneren Fremde, die blind gesehen werden und sehend unsichtbar sind, sowie Trauer darüber und Verlangen danach.

## 2. Traummaschine Laterna magica

Für die Traumerfahrungen 'marcel's gibt es in der 'recherche' ein Vorbild aus seiner Kindheit. Es ist die Erfahrung der Wirkung der LATERNA MAGICA, eine Art Vorläufer des Diaprojektors, die als Modell für das Traumgeschehen überhaupt stehen kann; als einer traumartig traumatischen Grunderfahrung. Als Kind steht für 'marcel' jeden Abend die Trennung von Mama an; alleine schlafen gehen sollen, alleine sein. Und so wurde: „In Combray ... mein Schlafzimmer der feste, schmerzhafteste Punkt, den meine Gedanken umkreisen.“ (1, 16). Als pädagogische Maßnahme: „... war man, um mich an den Abenden, wo ich allzu unglücklich aussah, zu zerstreuen, auf den Gedanken gekommen, mir eine Laterna magica zu schenken, ...“ (ebd.).

Die pädagogische Gedankenkette dazu: Kind: traurig: braucht Ablenkung: Abhilfe: mithilfe des neuesten Spielzeugs aus der technischen Wunderwelt. Kaum andere Dinge enthalten ja höheres Traumpotential wie die technisch je neuesten, in dem Sinne, daß in ihnen das Alte im Mantel des wunderbarsten Neuen erscheint. Doch kaum in Betrieb, „... ersetzte sie die Undurchdringlichkeit der Wände durch ein ungreifbares Irisieren, durch eine unwirklich vielfarbige Bilderwelt ...“ (1, 17). Und der Effekt der pädagogischen Maßnahme:

„... meine Traurigkeit (über die Trennung von Mama, J.B.) wurde dadurch nur vermehrt, denn schon die veränderte Beleuchtung zerstörte die GEWÖHNUNG, zu der ich meinem Zimmer gegenüber gelangt war und durch die es mir, wenn ich von dem Martyrium des Schlafengehens absehe, ganz erträglich geworden war.“ (ebd).

GEWÖHNUNG – GEWOHNHEIT (und mit dieser galt es zu brechen, wollte man ein Buch schreiben.): die Reihe ihrer Aspekte läßt sich ergänzen, durch den Raum, der jemanden umgibt, die Zeit, in der etwas stattfindet, sowie eine weitgehende Unbewußtheit und Selbstverständlichkeit des Um-einen-seienden. Und wird sie gestört, steht das ICH in Frage:

„... ich kann gar nicht sagen, welches Unbehagen mir gleichwohl dieser Einbruch des Mysteriums und der Schönheit in ein Zimmer bereitete, das

ich endlich so sehr mit meinem Ich angefüllt hatte, daß ich ihm nicht mehr Aufmerksamkeit als eben diesem schenkte.“ (1, 18).

Das ICH, soweit es narzißtisch im Wortsinn ist, gehört zur GEWOHNHEIT.

„Nachdem der anästhesierende Einfluß der GEWOHNHEIT (man könnte sagen: 'als die Betäubung nachlies, die Narkose, der narzißtische Spiegel - das ICH- zerbrochen war'. J.B.) aufgehört hatte, begann ich zu denken, zu fühlen - beides traurige Dinge.“ (1, 18).

'Lebendigkeit', Regungen des Lebens, Denken und Fühlen, die offensichtlich nicht zum ICH der GEWOHNHEIT gehören, führen also zu Traurigkeit; wie schon der Traum. Zu einer Trauer, hier der Verlust von MAMA und ICH, über nicht mehr existente, entwindende, in Frage stehende Dinge. Die Grundbedingung des Schreibens war: mit der GEWOHNHEIT zu brechen. So heißt Schreiben also: denken, fühlen, traurig sein. Trauer und Verlangen galten als Motor des Schriftstellers.

Die LATERNA MAGICA hat wie der Traum etwas doppelgesichtiges: Unbehagen und Faszination; Fremdes, das Eigenes, das ICH zerstört und Lebendigkeit freisetzt.

„Wenn jemand an der Laterne rückte, sah ich deutlich, wie Golos Pferd (der Held der Laterna Magica-Vorführung, J.B.) sich auf den Fenstervorhängen weiterbewegte, sich mit den Falten wölbte und in ihren Schluchten verschwand. Aus ebenso unwirklichem Stoff gemacht wie sein Reittier, wußte sich Golos Körper mit jedem materiellen Hindernis, jedem störenden Gegenstand abzufinden, indem er sie einfach als Knochengestalt in sich hineinschluckte, und wäre es der Knopf an der Tür; ...“ (1, 18).

Die Gestalten der Laterne schlucken das ICH, das sich ja aus dem gesamten Raum zusammensetzte. War der Türknopf zuvor 'marcel's' Schulter, ist er jetzt Golos Schienbein. 'marcel' wird durch die Wunderlampe, die durch ihre Bilder absolute überwältigende Präsenz Golos, ein gänzlich anderer, wie im Traum Fremdes an Stelle des Eigenen tritt; oder wird 'marcel' aufgrund der Erfahrung des gänzlich Anderen erst ein Eigener, hat sich selbst erst, indem er sich fremd, denkend, fühlend, traurig seiend, erfährt? Eine Erfahrung, daß das ICH im Raum an den Wänden klebt, die, gültig für den Traum überhaupt, bis ins Aufwachen, bis in den Tag, ragt:



„An den dunklen Wänden dieses Zimmers, ..., hängen, selbst wenn man schon wieder erwacht ist, Erinnerungen an Träume (wenn sie nicht, wie meistens, vergessen werden, J.B.), doch so nebelhaft nur, daß man sie erstmals oft mitten am Nachmittag bemerkt, wenn der Strahl einer ihnen verwandten Idee sie durch Zufall trifft (auf der Projektionsleinwand der ICH – Zimmerwände, J.B.); einige von ihnen sind, wiewohl harmonisch und klar, solange wir schliefen, schon so undeutlich geworden, daß wir sie nicht mehr wiedererkennen und gut tun, sie zu begraben, so wie man es mit allzu schnell zersetzten Leichnamen macht oder Objekten, die so gründlich zerstört und fast schon zu Staub geworden sind, daß auch der geschickteste Restaurator (der beste Schriftsteller? J.B.) sie nicht wieder zusammensetzen, nichts mehr aus ihnen machen kann.“ (3, 111).

Nur einige unbrauchbare Fragmente von Erinnerungen an das Fremd-Eigene, die bleiben, sich überlagern, unleserlich werden, verschwinden ... als gebe es ein Vampir-Ich, dessen Bild und Körper unter den ersten Strahlen der Morgensonne zu Staub zerfällt.

### 3. Traumbühne

'marcel' kehrt morgens betrunken aus dem Casino in Rivebelle in sein Hotelzimmer in Balbec zurück; beim Versuch einzuschlafen wird er selbst zu einer LATERNA MAGICA: wie Golo der Reiter sich das Zimmer einverleibt, paßt sich 'marcels' Körper in seine Umgebung ein:

„... nacheinander versuchten Schenkel, Hüften und Schultern sich fest in alle Stellen der Betttücher einzuschmiegen, die die Matratze umhüllten, als wolle meine Müdigkeit einem Bildhauer gleich einen genauen Abguß des menschlichen Körpers nehmen.“ (2, 517).

Die Erschöpfung modelliert und arretiert den Körper. Die Müdigkeit macht aus ihm einen Projektionsapparat. Die Traumsoftware bietet eine durchscheinende und trügerische Bilderfolge – so wird 'marcel' im Traum selbst zur magischen Lampe, eine Gegenwelt produzierend:

„wir haben in unseren Träumen im Gegenteil (zur Tagesvernunft und dem Licht der Gewißheit, J.B.) für das Schauspiel des Lebens eine höchst zweifelhafte Sicht, die noch dazu jeden Augenblick in Vergessen versinkt, da die eben noch bestehende Wirklichkeit sofort von der nächsten abgelöst wird, wie eine Projektion der LATERNA MAGICA von der folgenden ...“. (2, 518).

Wieder bleiben nur Irrtum, Täuschung und Vergessen des Unfaßbaren im Traumfilm, den der ruhiggestellte Körper präsentiert. Der Traum als Film, das Leben als Bühne, der Traum ein Theater. Der Traum 'marcel's' in dieser Nacht:

„... ich spielte nur die Rolle einer Person, die eine Bastonade und viele andere Züchtigungen zugeteilt bekam wegen eines Vergehens, über das ich mir nicht klar war, das aber jedenfalls in zu reichlichem Genuß von Portwein bestand.“ (2, 518).

Das Traumbild bietet ein Bestrafungsszenario. Aus dem Roman heraus läßt es sich dahingehend auflösen, daß 'marcel' ein schlechtes Gewissen verfolgt, weil er mehr seinen Vergnügungen nachgeht, als daß er endlich beginnt, zu schreiben. Ergiebiger ist das Traummodell: ich bin und sehe mich als Akteur auf einer Vorbühne, in ein Stück geraten, das aber nicht das meine ist, da ich mich in mir völlig fremde Bezüge gestellt sehe. Ich kann zu diesem nicht in Distanz treten, so wie ich mich etwa im Wachzustand beobachten kann. Das Traumtheater nimmt mich gänzlich gefangen. Mein 'wahres' Dasein bleibt mir im Schlaf, im Traum, hinter dem geschlossenen Vorhang auf einer Hauptbühne verborgen. So daß man nicht von einer 'im Traum erfahrbaren Wahrheit' über sich selbst reden kann. Wieder findet sich die Doppelgestalt von Fremdem und Eigenem, mit der sich 'marcel' in seinem Traumfilm konfrontiert sieht. Und wieder das Problem, von einem Geschehen vereinnahmt zu sein, das dauernd sofort wieder vergessen wird und das ohne die Möglichkeit einer Einflußnahme abläuft.

#### 4. Der Maler und der Träumer als Laterna magica

'marcel' erhält im Rahmen einer Einladung zu einem Essen in einem kleinen Salon des Palais der Guermantes die Gelegenheit, Bilder des von ihm bewunderten Malers Elstir zu betrachten. Die Bilder an den Wänden wirken, als funktioniere der Kopf des Künstlers nach dem Modell LATERNA MAGICA, als finde dessen Vorstellungskraft ihren Niederschlag in Einzel-Bildern präsentiert, projiziert und materialisiert an den Wänden ringsum. Vor den Gemälden Elstirs fällt 'marcel' in eine

zeitlose Träumerei. Der Kopf des Träumers anverwandelt sich dem Kopf des Künstlers:

„... die Fragmente dieser Welt mit ihren unbekannten Farben vor mir, die nur die Projektion gemäß der ganz besonderen Sehweise des großen Malers waren, ... Die mit den von ihm geschaffenen Gemälden bedeckten Teile der Wand, die alle miteinander harmonierten, waren wie die durchleuchtenden Bilder einer LATERNA MAGICA, die in diesem Fall der Kopf des Künstlers selbst gewesen wäre ...“ (3, 555).

Traumbilder der Malerei. Die Tätigkeit des Künstlers besteht im Schaffen einer „illusionären Optik ...“, die uns beweist, daß wir die Objekte nicht identifizieren würden, wenn wir nicht unsere Vernunft dabei zur Hilfe nähmen.“ (ebd), im Schaffen trügerischer Visionen, die von der betrachtenden Vernunft erst wieder aufgelöst werden müssen. Ihr Scheitern dabei ist Programm:

„Das Bestreben Elstirs aber, die Dinge nicht so darzustellen, wie sie seinem Wissen, sondern jenen optischen Täuschungen entsprechend waren, aus denen unsere erste Schau einer Sache besteht...“ (2, 542).

Der Künstler wird in seinem Atelier, seinem 'Laboratorium', zum 'Weltschöpfer', gottähnlich. Benannte Gott einst alle Dinge, „so schuf Elstir sie nach, indem er ihnen ihren Namen entzog oder ihnen einen anderen gab.“ (2, 538). Die Illusion wird durch den Entzug des Namens der Dinge geschaffen. Jede 'Vernunft' verwirrt sich, wenn sie nicht weiß, wie etwas heißt, quasi ein 'Rumpelstilzcheneffekt'. Dadurch setzen sich 'vorsprachliche' Bildwelten frei:

„... ist es von da aus betrachtet nicht logisch ... auf Grund einer bewußten Umkehr zur Wurzel des Eindrucks selbst – eine Sache durch jene andere darzustellen, die wir im Aufzucken der Illusion für sie gehalten haben? Oberfläche und Umfang sind in Wirklichkeit unabhängig von den Gegenstandsbezeichnungen, die unser Gedächtnis auf sie heftet, sobald wir sie erkennen. Elstir versuchte, aus dem, was er fühlte, das herauszunehmen, was er bereits wußte; sein Bemühen hatte oft darin bestanden, das Aggregat aus Vernunftseinsichten aufzulösen, aus dem sich bei uns ein optischer Eindruck zusammensetzt.“ (3, 555).

Die Dinge existieren beim ersten Eindruck als Bild, bevor sie identifizierend benannt werden können. Die erste Schau der Dinge ist eine namenlose. Der Maler Elstir als Traumkünstler stellt die Dinge nicht

eindeutig identifizierbar dar; dadurch setzt das jeweilig einzelne Bild beim Betrachtenden ganze Bilderfolgen als Interpretationsmöglichkeiten in Gang. Kein einzelnes Bild oder Wort kann das 'Ganze' in eindeutiger Benennung erfassen. Die Dinge sind nicht mehr benennbar, nur noch um- oder beschreibbar, so daß identifizierende Vernunft immer scheitern muß. Durch diesen Effekt, wie durch die Wirkung der LATERNA MAGICA, stehen wiederum auch das ICH und die GEWOHNHEIT auf dem Spiel. Im Falle der künstlerischen Tätigkeit und Rezeption wirkt dieser Kunstraum jedoch nicht beängstigend oder Trauer auslösend, sondern erweiternd. Die Kunst bietet die Möglichkeit unendliche Weiten, neue Welten zu entdecken und zu erfahren; jede Kunst, ein Weltall für sich. (vgl: 1, 461). Eine andere Galaxie findet 'marcel' in Gestalt des Schriftstellers Bergotte, der für ihn ein Vorbild als Autor ist. Diese Figur führt zurück auf das Motiv der Trauer. So äußert sich dieser über seine Erfahrung als Schriftsteller:

„Zwar gelingt es einem nicht, dadurch (durch das Schreiben, J.B.) glücklich zu werden, doch macht man Beobachtungen über die Gründe, die einen hindern, es zu sein ...“ (5, 241).

Und er ermutigt 'marcel' zu träumen:

„Daß Träume sich nicht verwirklichen lassen, ist uns wohlbekannt; ... Es ist aber von Nutzen, Träume in sich zu gestalten, damit man sie scheitern sieht und aus ihrem Scheitern lernt.“ (5, 242).

## 5. Handwerkszeug zur Traumdeutung

'marcel' ist bekannt, daß Träume möglicherweise etwas bedeuten können, und daß die Entschlüsselung ihres Sinns ihm möglicherweise Aufschlüsse über Problemstellungen seines Lebens geben könnten. Situation: Trennung einer Liebe zwischen 'marcel' und Gilberte. Der Schmerz über die Trennung schwindet allmählich; an seine Stelle tritt die schönfärbende Erinnerung; als sie damals zu ihm sagte: 'sie habe sowieso immer nur ihn geliebt(!)'. Konsequenz: 'marcel' will zu ihr zurückkehren. Doch dann träumt er den Traum von Gilberte:

„... in dem einer meiner Freunde, keiner jedoch von denen, die ich wirklich kannte, mir gegenüber die größte Falschheit an den Tag legte und ei-

ne ebensolche bei mir vermutete. Als ich durch den Schmerz, welchen ich im Traum empfand, jäh erwachte und gleich darauf feststellen mußte, daß er nicht nachließ, versuchte ich mich zu erinnern und herauszufinden, wer der Freund wohl gewesen sei, den ich im Schlaf gesehen ...“ (2, 267).

#### Der Deutungsverlauf:

„Ich wußte, daß man in vielen Fällen nichts auf das Aussehen der Personen geben darf, die sich verkleidet und ihre Gesichter vertauscht haben können..., daß der Körper des einen den Kopf, die Attribute und den Namen des andern erhalten hat.“ (ebd.).

#### Daran anschließend der Prozeß zur Entschlüsselung der Traumperson:

„... die Gesichter von Traumpersonen können uns irreführen. Die Person, die wir lieben, erkennen wir darin nur durch den Schmerz, den sie uns bereitet.“ (ebd.).

Daraus der Schluß, die Traumperson ist Gilberte; ihre Falschheit, ihre verächtliche Handbewegung gegen ihn. „Durch Ideenassoziation führte diese Erinnerung eine andere bei mir herauf ...“ (ebd.), daß nämlich nicht nur Gilberte sich ihm gegenüber falsch verhalten hatte, sondern daß auch ihm selbst von Swann, ihrem Vater, Falschheit unterstellt wurde. Nun geht es hier nicht um die Wiedergabe der Geschichte, sondern darum, herauszustellen, wie funktioniert der Traum, wie deute ich ihn, und wohin führt mich die Deutung. Und es findet sich fast eine psychoanalytische Methode. Als Traummechanik kennt 'marcel' hier so etwas wie Verschiebungsmechanismen. (Diese sind sicher nicht identisch mit der Verschiebung im Traum in streng psychoanalytischen Sinn. Dort wäre eher von Mischbildungen die Rede. vgl: Freud, 1988, S. 267). Als Deutungsmethoden führt er vor: die Interpretation entlang des Gefühls beim Aufwachen einerseits, die Entwicklung von Ideenassoziationen zur Deutung andererseits. Praktische Konsequenz für 'marcel' aus der Deutung: die schönen Bilder der Erinnerung, vor dem Traum, färben sich mit Grauen. Er kehrt nicht zu Gilberte zurück. Dieselben Verschiebungsmechanismen, und hier wird der Traum zu Literatur, werden für 'marcel' als Autor wesentliches ästhetisches Gestaltungsprinzip:

„Wenn er jedoch schreibt, so trägt ihm sein Gedächtnis jede einzelne Geste seiner Personen, jede ihrer kleinen Angewohnheiten und jede Nuance

ihres Tonfalls zu; jedem einzelnen seiner erfundenen Personennamen könnte er sechzig Namen von Personen unterlegen, die er selbst gesehen und von denen die eine ihm für einen bestimmten Gesichtsausdruck, die andere für das Monokel, eine dritte für den Zornausbruch und wieder eine andere für die gefällige Armbewegung Modell gestanden hat.“ (7, 303).

## 6. Der Traum, eine andere Wirklichkeit

Von dem Wissen darum ausgehend, daß die Personen im Traum nicht unbedingt denen entsprechen, die sie in Wirklichkeit darstellen, stellt sich 'marcel' die Frage nach dem Wirklichkeitscharakter der Träume auf grundsätzlicherer Ebene.

„... ich trat dann in den Schlaf ein, der für uns wie eine zweite Wohnung ist, über die wir verfügen und in die wir, nachdem wir die erste verlassen, uns für die Nacht begeben.“ (4, 520).

Auch wenn der Traum etwas befremdendes hat, so sind wir doch im Schlaf zuhause. Zweitwohnsitz Traumland, mit 'eigener Türschelle', 'besonderen Besuchern' und von 'androgynen Natur':

„Ein Mann erscheint dort im Nu unter dem Bild einer Frau. Die Dinge haben eine große Gencigkeit zu Menschen, die Menschen aber zu Freunden oder zu Feinden zu werden.“ (4, 521).

Es findet sich eine frühinfantile Welt mit verwischten Geschlechtsidentitäten, lebendigen Dingen, die beseelt sind im Wunderland, und sauber geteilt in Gute und Böse. Außerdem eine andere Erfahrung von Zeit:

„Die Zeit, welche für den Schläfer während eines solchen Schlafs verrinnt, ist absolut verschieden von der Zeit, in der er sein Leben als wacher Mensch verbringt.“ (ebda).

Sie vergeht schneller, sie vergeht langsamer oder überhaupt nicht. Oder anders.

„... aber vielleicht, weil das andere Leben, dasjenige, in dem man schläft – in seinen tiefsten Partien – überhaupt nicht an die Kategorie der Zeit gebunden ist.“ (4, 524).

Sondern: an absolute Gegenwart, an Präsenz. Man findet sich in einer Gegenwart, in die Fragmente aus unterschiedlichen Epochen des eige-

nen Lebens ragen. (vgl. 7.). Auch bietet diese andere Wirklichkeit einen Möglichkeitsraum von Probehandlungen, ein Raum zur Korrektur der Geschichte, ein kleiner Rückgriff auf die Vergangenheit:

„Was man am Tage vielleicht getan hätte, führt man tatsächlich manchmal, wenn man eingeschlafen ist, nur im Traume aus, das heißt nach der Wendung zum Schlaf auf einem andern Weg, als wenn man wach gewesen wäre. Die gleiche Geschichte läuft noch einmal ab mit einem anderen Schluß.“ (3, 109).

Mit dem Manko, daß diese nur im Individuellen und Unwirklichen verbleiben. Traumgeschichten sind nicht teilbar erlebnisfähig. Doch findet 'marcel' in dieser außerzeitigen, zwitterhaften, doppelgestaltigen, behind-the-mirror Welt auch eine Lust, eine nach Permanenz strebende und Ewigkeit wollende Lust, eine, die das wache Wirkliche nie gewähren kann:

„Vielleicht sogar mehr als eine andere Zeit, fast ein anderes Leben. Die Freuden, die man im Schlaf gehabt hat, führt man nicht mit auf der Liste der im wirklichen Dasein erlebten..., wer von uns hat nicht schon beim Erwachen einen leichten Verdruß darüber verspürt, im Schlaf eine Lust an sich erfahren zu haben, die man, ohne sich übermäßig zu ermüden, nun, da man wach ist, nicht beliebig oft am gleichen Tag erneuern darf? Es ist wie ein verlorenes Gut. Man hat die Lust in einem anderen Leben verspürt, das nicht das unsere ist.“ (3, 524).

Es ist der Schlaf die eigene zweite Wohnung, der Traum Besuch aus einer infantil strukturierten Welt, der fremd bleibt, besseres im eigenen ahnen läßt, Lust verspricht, und doch wiederum, durch seinen Verlust, nur zu Verdruß und Traurigkeit führt. Und damit wieder zum Roman, denn die Trauer und Verlangen waren Motoren des Schriftstellers.

## 7. Wahrheit / Erkenntnis / Wirklichkeit / Erwachen / Kunst

Immer wieder stellt sich 'marcel' die Frage nach dem 'Wirklichkeitsstatus' der Träume im Vergleich zu dem der Wachwelt:

„... wir können durchaus im Traum den Eindruck bekommen, daß das, was sich darin vollzieht, Wirklichkeit ist. Es wäre nur aus Gründen unmöglich, die wir unserer wachen Erfahrung entnehmen, einer Erfahrung, die in diesem Augenblick uns verborgen bleibt, so daß dieses unwahrscheinliche Leben uns als wahr erscheint.“ (6, 171).

Gesetzt ist das Wache = das Wirkliche. Der Traum wird unwirklich nur aus der Perspektive des Wachen, der 'Vernunft'. Aus dieser Sicht ist ihm, durch seine Abgeschlossenheit (vgl. 10.), ein Wahncharakter eigen, 'marcel' nennt sie: „... jene vorübergehenden Periode des Irrsinns, wie unsere Träume es sind ...“ (6, 173). Immer schon bestimmte die 'Vernunft' was 'Wahn' ist. Doch wie der Wahn hat der Traum die Kraft, die Wachwelt, die Erkenntnis über die sogenannte Wirklichkeit beunruhigend in Frage zu stellen:

„Ich war gleichwohl erschreckt durch den Gedanken, daß dieser Traum die Klarheit des Erkennens gehabt hatte. Sollte dem Erkennen umgekehrt die Unwirklichkeit des Traums anhaften?“ (4, 527).

Auch die Vernunft erzeugt ihre Ungeheuer, auch der Traum klare Erkenntnis. Woraus sich folgern ließe, das Wache und der Traum sind unwirklich. Das bloße Aufzählen von Unterschieden oder Gemeinsamkeiten führt 'marcel' nur dazu, mal der einen, mal der anderen Seite den Status von Wirklichkeit zuzuerkennen. Aus beider Unklarheit wendet sich 'marcel' dem zu, was in der Zwischenwelt passiert, sich in den Halbschlafs- und Erwachenszuständen ereignet:

„Daraus, daß die Welt des Traums nicht die Welt des Wachens ist, erhellt nicht, daß die Welt des Wachens nicht ebenso wahr wäre, vielleicht im Gegenteil eher das folgende: In der Welt des Schlafes sind unsere Wahrnehmungen derart überlastet, jede einzelne durch eine darübergelagerte verdoppelt und verdickt, (er ist verdickt, verdicht, verdichtet; der Traum. J.B.), dadurch aber die Sicht so stark behindert, daß wir nicht einmal klar zu erkennen vermögen, was in dem schwindelerregenden Vorgang des Erwachens geschieht.“ (5, 159).

Die Frage nach dem Wirklichkeitsstatus wird mehr zu einem Wahrnehmungsproblem. Das Einsetzen der Wachwelt geschieht skandierend und plötzlich, vergleichbar einem *deja vu*:

„Die Auferstehung nach dem Erwachen – nach dem wohltuenden Anfall von Geistesverwirrung, den der Schlaf darstellt – muß im Grunde dem ähnlich sein, was sich zuträgt, wenn man einen Namen, eine Verszeile, eine vergessene Melodie wiederfindet.“ (3, 112).

Das Erwachen ist ähnlich dem Einschlafen, aber darüber hinaus gibt es noch anderes:



„Wenn im übrigen in der halblichten Bewußteinstörung, die den schwersten Schlafzuständen vorausgeht, Fragmente von Weisheit noch schimmernd umherschweben, ...(einschlafen = weise, J.B), so bleibt die Welt des Wachseins doch darin überlegen, daß sie jeden Morgen eine Fortsetzung finden kann, nicht aber allabendlich der Traum. (Oder ist doch die Wachwelt dem Traum überlegen? J.B.) Doch vielleicht gibt es andere Welten, die wirklicher als die des Wachens sind. Noch dazu haben wir gesehen, daß selbst diese durch jede neue Revolution der Künste verwandelt wird ...“ (5, 160).

Die Kunst, wirklicherer als das Wache und der Traum, mit der Kraft, die Wirklichkeit neu zu gestalten. Und Vorbild für künstlerisches Gestalten ist für 'marcel' diese Zwischenwelt, weder Schlaf- noch Wachwelt. Das Erwachen wird der Ort sein, aus dem die 'recherche' entsteht:

„Ich genoß noch die letzten Überbleibsel von Schlaf, das heißt der einzigen Erfindung, der einzigen Erneuerung innerhalb der Art des Erzählens, da keine Berichte im Wachzustande – selbst literarisch aufgeschönte nicht – jene geheimnisvollen Unterschiede aufweisen, aus denen Schönheit entsteht.“ (5, 162).

Kunstproduktion aus dem Passagenzustand des Erwachens soll aber hier nicht weiter Thema sein. Zurück zum Traum und seinen Mechanismen. Einige Variationen zu: Verdichtung : vErdichtung : verdICHtung : Dichtung : IchDung : ErdIch : ErdDung : IchTun. Das Ich als (v)erdichteter Boden zum dichterischen Tun. Traummechanik.

## 8. Traum und die Wiederkehr der Vergangenheit

Erst auf der vermittelnden Ebene des Erwachens verbinden sich die beiden Welten des Schlafs und des Wachens. Der Traum wird vertraute Fremde, in dem Vergessenes wiederkehrt:

„... da es aber eine Eigentümlichkeit des Stoffes der Träume ist, daß er sich ins Vergangene hinein vervielfältigt und einem, wiewohl neu, bereits vertraut zu sein scheint ...“ (3, 189).

'marcel' findet Elemente aus der eigenen Vergangenheit, die sich isolieren lassen:

„Plötzlich schlief ich ein, ich fiel in jenen tiefen Schlaf, in dem sich für uns eine Rückkehr in die Jugend vollzieht, ein erneuter Ablauf der vergangenen Jahre, der Gefühle, die uns abhanden gekommen sind, eine Ent-

stofflichung und Wanderung der Seelen, ein Wiedererscheinen der Toten, wahnhafte Täuschungen, ...“ (2, 518).

Aus dem Tagesleben sind Erfahrungen bekannt, die einen Kurzschluß vermittelt eines Worts, einer Silbe, eines Namens, einer Melodie, eines *deja vu*, zur Vergangenheit herstellen. Ähnliches geschieht im Traum:

„Häufig geschah es einfach während meines Schlafes, daß die 'Reprise' und 'Dacapos' des Traumes mit einem Male mehrere Seiten meines Gedächtnisses umschlugen und ... einen für mich schmerzlichen, aber weit zurückliegenden Eindruck ... wieder zu mir heraufführten oder mich selbst bis zu ihm zurückschreiten ließen, so daß er von neuem Gegenwart wurde ... Nimmt nicht im übrigen in der Geschichte einer Liebe und ihrer Kämpfe gegen das Vergessen der Traum sogar einen größeren Platz ein als der Wachzustand, da er ja nicht den feinen Unterteilungen der Zeit Rechnung trägt, vielmehr die Übergänge verwischt, die größten Gegensätze nebeneinander bestehen läßt, in einem Nu das Wirken der langsam während des Tages gewobenen Tröstung zunichte macht und uns in der Nacht eine Begegnung mit derjenigen ermöglicht, die wir schließlich vergessen hätten, unter der Bedingung freilich, daß sie uns niemals wiederbegegnet wäre?“ (6, 170).

Wenn dergestalt die Vergangenheit im Traum wiederkehrt, zeigt sich 'marcel', daß sein waches Bewußtsein, mehr noch als der Traum, ein höchst fragiles und trügerisches ist. Zwar kann es fliehen, dem ihm Unangenehmen ausweichen oder es fernhalten, all diese Abwehr hat aber gegen den Traum, der nicht der Verfügung des Bewußtseins unterliegt, keine Bedeutung mehr. Die Vergangenheit holt 'marcel' ein.

## 9. Traum und Trauer

Es ist der Abschied von einer Liebe, die anderen zeitlichen Gesetzen als denen der 'Realität' folgt; es ist der Abschied von Gestorbenen. Ein Grundcharakter des Traums war, gezeigt anhand des Modells *LATERNA MAGICA*, die durch ihn verursachte vermehrte Traurigkeit. Ein anderer war die im Traum, in der Realität aber nie erfahrbare Lust, die zu Verdruß führte. Auf konkreter Ebene spiegelt sich im Traum der Prozeß des Abschieds von Personen, Trauer um eine Liebe, Trauer um Gestorbene. Im folgenden ein Traum von Albertine und der Großmutter, beide sind bereits tot:

„Ich plauderte mit ihr (Albertine, J.B.), und während ich sprach, ging meine Großmutter im Hintergrund des Zimmers auf und ab. Ein Teil ihres Kinns war zerfallen wie verwitterter Marmor, aber ich fand daran nichts Ungewöhnliches.“ (6, 172).

Angesichts der Toten, des im Traum wiederkehrenden Großmutter-zombie stellt sich 'marcel' die Frage nach dem Wirklichkeitscharakter der Träume mit neuer Brisanz. 'Normal' ist, daß die Toten als tot gelten:

„da ... die Toten nichts fühlen und nicht handeln können ... aber das hindert nicht, daß meine Großmutter, obwohl sie tot war, dennoch seit Jahren weiterlebte und in diesem Augenblick in meinem Zimmer auf und nieder ging.“ (6, 173).

Aber wo existiert sie dann? Als Untote 'in meinem Zimmer': „da die Toten nur mehr in uns existieren“ (4, 222). In uns, das heißt für 'marcel': eingeschrieben in unserem Körper. Als 'marcel's' Großmutter gestorben war, konnte er nicht über ihren Tod trauern. Die Wirklichkeit ihres Todes erfährt er erst Jahre später, als ihm durch eine 'memoire involontaire', eine unwillkürliche Erinnerung, ausgelöst durch die Wiederholung einer Geste (die Großmutter knöpfte ihm die Schuhe auf), sein Verlust an ihr erfahrbar wird. Ihre Existenz hatte sich in seinen Körper, in diese Geste, in die sie einst ihre ganze Zärtlichkeit für 'marcel' legte, eingeschrieben und gespeichert. Diese Erinnerung war, als er diese Geste wiederholt, aufgebrochen:

„ich wußte freilich nicht, ob ich aus diesem so schmerzlichen und im Augenblick unbegreiflichen Eindruck (der Erfahrung der Wirklichkeit ihres Todes. J.B.) eines Tages ein wenig Wahrheit ziehen könnte, (die Wahrheit des Romans. J.B.) wohl aber daß, wenn es mir jemals gelingen würde, dies Körnchen Wahrheit dennoch zu gewinnen, es jedenfalls nur aus ihm sein könne, der so ganz eigenartig war, spontan in mir entstanden, den nicht mein Verstand in mich eingezeichnet und mein Kleinmut abgeschwächt hatte, sondern den der Tod selbst, die jähe Offenbarung des Todes wie ein Blitzstrahl in übernatürlicher, übermenschlicher Graphik in mich eingegraben hatte,...“ (4, 223).

Diese Überlegungen laufen letztlich darauf hinaus, daß das gesamte Buch bereits als Schrift in ihm selbst existiert, in seinem Körper eingeschrieben, eingraviert. Über lange Zeit nimmt 'marcel' nun, ablesbar an

seinen Träumen, Abschied von der geliebten Großmutter. Einer dieser Träume wird zu einer Reise in seinen Körper:

„... sobald ich einschlief zu jener Stunde von höherem Wahrheitsgehalt (nach der Erfahrung der 'memoire involontaire' J.B.), in der meine Augen sich für die Dinge der äußeren Welt verschlossen, reflektierte und zerlegte die Welt des Schlafes ... die endlich wiederhergestellte schmerzliche Synthese aus Nachleben und aus Nichts in der organischen, durchscheinend gewordenen Tiefe der geheimnisvoll erhellten Räume meines Körperinneren. Die Welt des Schlafes, in der die innere Erkenntnis, unter die Abhängigkeit von den Störungen unserer Organe gestellt, den Rhythmus des Herzens oder die Atmung beschleunigt, weil eine gleiche Dosis von Grauen, von Trauer oder Reue mit hundertfacher Kraft wirkt, wenn sie derart in unsere Arterien eingeführt worden ist;“ (4, 224).

Der Traum wird an den Körper, seine Organe und Funktionen, zurückgebunden. Das mythische Reich der Toten verlegt sich in den Körper, in das 'Adernetz der unterirdischen Stadt'. 'Auf den düsteren Fluten unseres eigenen Blutes', dem 'inneren Lethesfluß' erscheinen 'marcel' zunächst undeutlich Gestalten, die ihn ansprechen und wieder verschwinden.

„Vergebens suchte ich nach ... meiner Großmutter, sobald ich in die düstere Eingangshalle getreten war; ich wußte gleichwohl, daß sie noch existierte, aber mit einem verminderten Leben, das blaß wie die Erinnerung war.“ (ebd).

'marcel' trifft schließlich auf seinen Vater, der anscheinend ihren Aufenthaltsort kennt und ihn zu ihr führen soll, und es entspinnt sich folgender Dialog:

Vater: „Sie fragt manchmal, was aus dir geworden ist. Man hat ihr sogar gesagt, du schreibst an einem Buch. Sie schien zufrieden zu sein.“ 'marcel': „... es ist doch nicht wahr, daß die Toten nicht mehr leben. Es ist nicht wahr, trotz allem, was man sagt, da ja Großmutter noch existiert.“  
Mein Vater lächelte traurig: „O ja, aber sehr wenig, weißt du, sehr wenig.“ (4, 225f).

Von seinem Vater kann er im Traum nur erfahren, daß sie in irgendeiner Kammer einsam lebt, eine Pflegerin gelegentlich bei ihr vorbeischaut; ihre Adresse hat er angeblich vergessen. 'marcel', der zu diesem Zeitpunkt an alles denkt, nur nicht an seinem Vorhaben, ein Buch zu schreiben, arbeitet, wird in diesem Traum daran erinnert, daß vor allem seine Großmutter ihn früher bei seinen schriftstellerischen Plänen unterstützt

hatte, daß sein Buch auch ein Versprechen an die Großmutter ist. Sein Buch wird zum Teil die Wiedererschaffung der Großmutter sein, ihrer 'Zärtlichkeit', ihrer 'Güte'. Seine Aufgabe als Schriftsteller wird, was er zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß, in der Entzifferung der in ihm, in seinem Körper, bereits niedergelegten Schrift seines Lebens bestehen: diese schwache, blasse Spur zu neuem Leben zu erwecken. In einem weiteren Traum trifft er schließlich auf die Großmutter:

„Meine gesenkten Augenlider ließen nur noch einen einzigen ganz rosigen Lichtschein durch, den der Innenwand über den Augen selbst, dann schlossen sie sich ganz. Da erschien mir, in einem Lehnstuhl sitzend, meine Großmutter. Schwach wie sie war, sah sie aus, als ob sie weniger als andere Menschen lebe. Gleichwohl hörte ich sie atmen ... Völlig abwesend schien sie mich nicht zu lieben, mich nicht zu kennen, vielleicht sogar mich nicht einmal zu sehen.“ (4, 249).

Sie trägt ein unerträgliches 'Geheimnis ihrer Gleichgültigkeit, ihrer Niedergeschlagenheit, ihrer schweigenden Mißbilligung' – über 'marcel' und seine Untätigkeit. „Jetzt ist es mehr als ein Jahr her, daß sie gestorben ist, und im Grunde lebt sie immer noch.“ (ebd). Wieder entspannt sich ein Dialog mit seinem Vater, diesmal über die Frage, ob sie lebe oder nicht. Dieser endet mit der für 'marcel' völlig inakzeptablen Einstellung des Vaters: „Wahnsinn: die Toten sind tot.“ (ebd). Immer mehr verringert sich seine Trauer um die Großmutter, die Bläßheit ihrer Gestalt schwindet.

„Allein schon aus meinen Träumen, sobald ich eingeschlafen war, hätte ich entnehmen können, daß mein Kummer um meine Großmutter nachließ, denn sie erschien darin weniger von der Vorstellung beschwert, die ich mir selbst von ihrem Nichtmehrsein machte. Ich sah sie immer noch krank vor mir, doch auf dem Weg der Genesung; ich fand, sie sehe schon besser aus.“ (4, 253).

Sie gewinnt wieder an Farbe, was nicht heißt, daß sie selbst wieder lebte, sondern wiedererschaffen wird, als Romanfigur bearbeitbar wird:

„... fand ich bei meiner Großmutter nicht mehr die reiche Unmittelbarkeit, über die sie früher verfügt hatte. Ihre Worte waren nur ein abgeschwächter, gefügiger Widerhall, fast nur ein einfaches Echo dessen, was ich selbst gesagt hatte; sie war nur noch ein Reflex meines eigenen Denkens.“ (4, 253).

Reflex des eigenen Denkens! Ein Spiegelbild auf dem Bewußtseins-  
schirm: sie erscheint zunächst lebendig, dann auf dem sich allmählich  
verdunkelnden Schirm der Augenlider, schließlich wird sie zum Reflex,  
sie wird reflektiert, selbst zum Bild, zum zerlegbaren Bild, zum wieder-  
erschaffbaren, in immer weiteren Facetten sichtbar werdenden Bild. Sie  
erhält den Status einer Romanfigur! Die Tätigkeit des Schriftstellers: die  
durch den Traum ausgelöste Trauer, die ausgelösten Bilder, über das  
Verschwinden im Wirklichen, die nur noch im Körper eingegraben sind,  
in die wirklichere Sphäre des Kunstwerks zu übersetzen, in die Schrift  
des Romans. Je mehr das Buch dadurch an Gestalt gewinnt, je weiter die  
Spuren im Körper entziffert werden, desto geringer wird die Trauer über  
die, die diese hinterließen.

#### 10. Utopischer Ort des Träumenden, die kindliche Lektüre

Die Lebendigkeit der Toten im Traum entspricht der Lebendigkeit von  
Romanfiguren:

„Die Lektüre eines Buches kann ergreifend sein, leiden und hoffen mit  
den Figuren. Aufgrund dessen kann man nicht mehr sagen die Toten im  
Traum seien wirklich, höchstens auf Romanebene.“ (6, 174).

'marcel' sitzt lesend im Garten von Combray: „Inzwischen gab mein  
Traum immer wieder allem, was sich mit ihm verknüpfen konnte, Zau-  
bermacht.“ (Proust, 1987, S.42). Er erinnert sich, diese schöpferische  
Macht des Traums zuerst in seiner Kindheit, lesend, verspürt zu haben:

„... hätte ich eine Idee erkennen können, eine Idee, der ich mein Leben  
geopfert hätte, und in ihrer innersten Mitte war, wie in den Nachmit-  
tagsträumereien über dem Buch im Garten zu Combray, die Idee der  
Vollkommenheit.“ (ebd). Die Vollkommenheit (s)eine eigene 'Welt' zu er-  
schaffen: manchmal „streckte ich mich mit einem Buch in der Hand auf  
dem Bett in meinem Zimmer aus, das zitternd seine durchsichtige, zer-  
brechliche Kühle gegen die Nachmittagssonne hinter festverschlossenen  
Fensterläden verteidigte, durch die ein Lichtstrahl dennoch seinen gelben  
Flügel hatte schieben können, ... Es war kaum hell genug zum Lesen ...“  
(1, 114).

Es geht weniger um das konkrete Buch und dessen Lektüre, sondern darum, eine Position zu gewinnen, zu erhalten, zu verteidigen, eine Erfahrung zu suchen, eine 'durchsichtige, zerbrechliche Kühle', eine glasige Kammeratmosphäre gegen einen 'gelben Flügel', ein Schmetterlingsleuchten zu halten. Sich an und in diesem Lichtstrahl vorsichtig nach außen zu tasten, ein Bild entstehen zu lassen:

„Die dunkle Kühle meines Zimmers verhielt sich zur besonnenen Straße wie der Schatten zum Licht, das heißt, ihre Intensität war genauso groß; sie schenkte mir in der Phantasie das volle Schauspiel des Sommers, von dem meine Sinne auf einem Spaziergang zum Beispiel nur jeweils Teilaspekte hätten genießen können.“ (I, 115).

Diesen Lichtstrahl zu zerlegen, und sämtliche Farben des Prismas mit einem mal aufgespannt zu sehen, den Reichtum des Ganzen, die Regenbogenwelt, statt der fragmentierten Einzelteile. 'marcel' soll jedoch die schönen Tage nicht immer nur in seinem Zimmer bei den Büchern verbringen.

„Da ich auf meine Lektüre nicht verzichten wollte, beschloß ich, sie im Garten fortzusetzen, und zwar unter dem Kastanienbaum in einer kleinen Hütte aus Lattenwerk und Segeltuch ...“ (ebd).

Wieder sucht er sich den Schutz eines Innenraums. Dort umhüllt ihn die Lektüre gänzlich; doch wieder ist es nicht die Lektüre des Buchs; auch nicht der direkte Kontakt mit der Welt. Als Schutz vor dieser spannt 'marcel' einen 'Bewußtseinsschirm' aus:

„Und war nicht die Welt der Gedanken selbst wie eine solche Hütte, in deren Tiefe ich sogar auch dann verborgen blieb, wenn ich einen Blick auf die Dinge warf, die sich draußen zutrug?“ (I, 115f).

Wie in der Hütte, wie in dem Zimmer, versteckt und schützt sich 'marcel' durch sein Denken. (Denken gehört nicht nur dem ICH, der GEWOHNHEIT an) Dieser Schutz macht die Außenwelt zwar nicht unmittelbar greifbar, denn

„Sobald ich einen Gegenstand außerhalb von mir wahrnahm, stellte sich das Bewußtsein, daß ich ihn sah, trennend zwischen mich und ihn und umgab ihn rings mit einer geistigen Schicht, die mich hinderte, seine Substanz unmittelbar zu berühren; vielmehr verflüchtigte sich diese jedesmal, wenn ich den direkten Kontakt damit suchte, ..., so wie ein glühender

Körper, den man an etwas Feuchtes hält, niemals die Feuchtigkeit selbst berührt, weil dazwischen immer eine Dunstzone liegt.“ (ebd).

Zwischen 'marcel' und den Dingen liegt also eine Art Bewußtseinsnebel, eine durch Gedanken ereugte Dunstglocke. Doch erscheint auf dieser Nebelkristallkugel wiederum die ganze Welt.

„Auf der Art von Schirm, den mein Bewußtsein beim Lesen in mir ausspannte, erschienen in bunter Folge verschiedene Zustandsbilder, angefangen von den geheimsten Regungen meines Innern bis zu der rein äußerlich mit den Augen wahrgenommenen Horizontlinie des Gartens.“ (ebd).

Reichhaltigste Bilder und intensivste Gefühlszustände ergeben sich aus dieser Perspektive der Lektüre:

„.... diese Nachmittage waren an dramatischen Geschehnissen reicher, als ein ganzes Menschenleben es ist. Es waren die Begebenheiten, die in dem Buch vorkamen, das ich las; zwar waren die darin auftretenden Personen nicht 'wirklich' ... Aber alle unsere Gefühle, in denen wir die Freuden und Leiden einer wirklichen Person miterleben, kommen auch nur durch ein Bild zustande, das wir uns von diesem Glück oder Mißgeschick machen; der geniale Einfall des ersten Romanschriftstellers bestand in der Entdeckung, daß, da in unserer emotionalen Sphäre das Bild das wesentliche Element ist, die Dinge entscheidend vereinfacht und vervollkommen würden, wenn man die wirklichen Personen kurzerhand ausschaltete.“ (I, 116f).

Der Wirklichkeitstatus der Romanfiguren, im Vergleich mit dem wirklicher Personen: letztere haben undurchdringliche Schichten, nicht Zugängliches, sie sind ein sinnliches, körperliches Gegenüber. Eine Romanperson ist unsinnlich, immateriell, das undurchdringliche des Realen fällt weg, oder wird durch Teile, 'denen sich die Seele anverwandeln' kann, ersetzt. Der entscheidende Vorteil des Lesens ist die Verfügung über die Figuren, ein Machtgewinn, eine Zaubermacht, sich diesen ähnlich zu machen.

„.... was spielt es da noch für eine Rolle, ob die Handlungen und Gefühle dieser Wesen einer ganz neuen Art uns als wahr erscheinen, da wir sie ja zu den unsern gemacht haben, da sie sich in uns selbst abspielen (mit uns verschmolzen sind, so daß, J.B.) die Schnelligkeit unserer Atemzüge und die Lebhaftigkeit unseres Blicks sich ganz nach ihnen regeln muß.“ (I, 117).



Die Figuren der Lektüre bewohnen den Körper, wie sie ihn im Traum besuchten. Dieser Zauberkraft des Träumers zugrunde liegt die Zauberkunst des Autors, und Lesen wird zum Traum:

„Wenn uns aber der Verfasser erst einmal in diesen Zustand versetzt hat, in dem wie bei allen rein innerlichen Vorgängen jedes Gefühl verzehnfacht ist, und bei dem sein Buch uns nach Art eines Traumes bewegt, eines Traumes jedoch, der klarer ist als unsere Träume im Schlaf und auch in unserem Gedächtnis besser haften bleibt, so läßt er eine Stunde lang alles Glück und Leiden auf uns los, das es überhaupt gibt, und wovon wir im Leben selbst in Jahren nur einige Formen kennenlernen könnten; die stärksten aber würden sich uns niemals offenbaren ...“ (1, 117).

Doch bleibt letztlich auch von der Lektüre nur Trauer und eine Auswegslosigkeit, mit dem Schein von Freiheit, aus einem narzißtischen Kreislauf:

„Denn wenn man die Empfindung hat, immer in seiner Seele zu leben, so ist es nicht so, als befände man sich in einer fest verankerten Gefängniszelle: vielmehr wird man mit ihr davongetragen in dem unaufhörlichen Drang über sie hinaus ins Freie zu gelangen, allerdings begleitet von einem Gefühl der Entmutigung, weil man immer um sich her den gleichen Klang vernimmt, der nicht ein Echo von draußen ist, sondern die Resonanz des eigenen inneren Lebens.“ (1, 119).

Die Beschränktheit des Lesens entspricht der Beschränktheit des Traums, die darin besteht, immer nur sich selbst zu finden.

## 11. Ergebnisse

Höchste Form des Träumens ist für 'marcel' die Erfahrung des Lesens in der Kindheit:

„... daß das, was das Lesen in der Kindheit besonders in uns hinterläßt, das Bild der Orte und Tage ist, an denen wir uns ihm gewidmet haben. Ich bin seinem Zauber nicht entgangen: ...“ (Proust, 1995, S.24).

Nicht die Lektüre bestimmter Bücher, sondern das Lesen an sich, sein Zauber. Als Autor gilt es, um einer unbefriedigenden und rein rezeptiv bleibenden Lese-Haltung zu entgehen, diese Erfahrung im Schreiben wiederzugewinnen:

„Solange das Lesen für uns der Initiator ist, dessen Zauberschlüssel uns in der Tiefe unseres Selbst das Tor zu Räumen öffnet, in die wir sonst nicht

einzudringen vermocht hätten, ist seine Rolle in unserem Leben heilsam. Gefährlich dagegen wird das Lesen, wenn es, statt uns für das persönliche Leben des Geistes wach zu machen, versucht, sich an dessen Stelle zu setzen; wenn die Wahrheit uns nicht mehr als ein Ideal erscheint, ... sondern als etwas Materielles, das auf den Seiten der Bücher abgelagert ist wie von andern fertig zubereiteter Honig, den wir nur aus den Regalen der Bibliothek zu nehmen und dann passiv in vollkommener Ruhe des Körpers und des Geistes zu verzehren brauchen.“ (Proust, 1995, S.36).

Träume allein und kindliche Lektüre gehen verloren. Gemeinsam ist ihnen, daß sie aufs Ganze gehen, auf die Wiederherstellung einer verlorenen imaginären Ganzheit. Und genau darin sind sie beschränkt; sie bewegen sich und bleiben innerhalb eines narzißtischen Zirkels, des ICHs, das sich als Ganzes wiederzufinden sucht. Sie sind noch nicht Literatur, wie die Träume es wenige Jahre später für den Surrealismus sein werden. 'marcel' ne travaille pas im Traum. Literatur entsteht ihm erst aus der Erfahrung ihres Verlusts, der Trauer und Traurigkeit, aus Denken und Fühlen, die nicht der GEWOHNHEIT, sondern ihrer Zerstörung angehören. Und aus dem Verlangen und der Lust, diesen Verlust im Erwachen wiederzufinden, sich zu erfinden, nicht wie es war, sondern wie es wiederkehrt, jetzt!

#### Anmerkungen

- (1) 'marcel' ist der unscharf gehaltene Hauptdarsteller der 'recherche', der einmal blond, ein andermal schwarzhaarig, einmal Marcel heißt, ein andermal nur so heißen könnte.
- (2) Die 'memoire involontaire' ist eine Form der Erinnerung, bei der ein gegenwärtiger Sinneseindruck unwillkürlich eine vergangene Situation, in der derselbe Sinneseindruck vorhanden war, hervorruft. Ihr Erleben ist von intensiven Gefühlen, Überflutungen des Ich, begleitet. Die vergangene Zeit scheint ausgelöscht, das Ich der Zeit und somit dem Tod entronnen.
- (3) Mit der Aufforderung an den/die LeserIn, da „in Wirklichkeit ... jeder Leser, wenn er liest, nur der Leser seiner selbst“ (7, 318) ist, sich seines Buchs, das „... lediglich eine Art von optischem Instrument ...“ (ebd.) ist, zur Selbst-, Wirklichkeits- oder sonstiger Erkenntnis zu bedienen, wenn es denn funktioniert. „Sieh du selber zu, ob du besser mit diesem Glas, mit jenem oder mit einem andern siehst.“ (7, 319). Das Bild der 'Philosophie als Werkzeugkiste' (Foucault, 1976, S.53) geht wohl auf Proust zurück. Und bei Deleuze heißt es: „Und Proust, dessen Werk

voller Bedeutungen stecken soll, meinte, daß sein Buch wie eine Brille sei: probiert, ob sie euch paßt; ob ihr mit ihr etwas sehen könnt, was euch sonst entgangen wäre; wenn nicht, dann laßt mein Buch liegen und sucht andere, mit denen es besser geht. Findet die Stellen in einem Buch, mit denen ihr etwas anfangen könnt.“ (Deleuze, 1977, S.40).

- (4) Als persönlicher Hintergrund: Diese Texte beziehen sich auf Walter Benjamins Bemerkung: „An ihn (den Traum) muß jede synthetische Interpretation Prousts anschließen.“ (Benjamin, 1991, S.313). Sie entstammen dem Arbeitszusammenhang an meiner Dissertation zur Beziehung zwischen Walter Benjamin und Marcel Proust.
- (5) Alle Zitate aus 'Auf der Suche nach der verlorenen Zeit' sind wie folgt nachgewiesen: erste Zahl: Band; zweite Zahl: Seitennummer.

#### Literatur:

- Benjamin, Walter. (1991). Zum Bilde Prousts. in: Gesammelte Schriften II. Frankfurt/M.
- ders.: (1987). *Guermantes*. Frankfurt/M.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. (1977). *Rhizom*. Berlin.
- Foucault, Michel. (1976). *Mikrophysik der Macht*. Berlin.
- Freud, Sigmund. (1988). *Die Traumdeutung*. Frankfurt/Main.
- Proust, Marcel. (1981). *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Frankfurt/M.
- Teil 1: 'In Swanns Welt'.
- Teil 2: 'Im Schatten junger Mädchenblüte'.
- Teil 3: 'Die Welt der Guermantes'.
- Teil 4: 'Sodom und Gomorra'.
- Teil 5: 'Die Gefangene'.
- Teil 6: 'Die Entflozene'.
- Teil 7: 'Die wiedergefundene Zeit'.
- ders. (1987). *'Guermantes'*, übersetzt von Walter Benjamin. Frankfurt/M.
- ders. (1977). *'Briefe zum Werk'*, Frankfurt/M.
- ders. (1995). *'Tage des Lesens'*, Frankfurt/M.